

## LA IMAGEN MEDIÁTICA EN LA DIABLA EN EL ESPEJO: ENTRE EL PODER Y LA EXCLUSIÓN

Vilmar Rojas Carranza

### RESUMEN

El presente artículo analiza la novela *La diabla en el espejo* (2000), del escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya. El enfoque retoma los conceptos sobre consumo cultural, especialmente a través de la cultura mediática (prensa y discurso televisivo), ejes determinantes de una sociedad dualizada según los criterios de García Canclini (1999), Félix Tezanos (2001) y González Requena (1999). La propuesta de lectura busca señalar el paralelismo del discurso televisivo con el discurso psicótico de la protagonista, que se nutre de todo un consumismo, generador de las marcas excluyentes que recorren el texto. Además, la interpretación pretende identificar los vínculos del conflicto bélico salvadoreño con la violencia y la corrupción de las redes de poder.

Palabras clave: Literatura centroamericana, cultura mediática, novela, Horacio Castellanos Moya.

### ABSTRACT

The following article analyzes the novel *La diabla en el Espejo* (2000) from the Salvadorean writer Horacio Castellanos Moya. Its focus retakes the concepts about the cultural consumption, specially through the Media Cultura (press and television speech) determining axis from a dualled society, according to the criterions of Néstor García Canclini (1989), Félix Tezanos (2001) and Jesús González (1999). The readings proposal tries to point out the parallelism of the television speech with the psychothic speech of the protagonist, who nourishes herself from cultural consumption, generator of the excluding frames that go through the text. Besides, the interpretation pretends to identify the ties of the warlike Salvadorean conflict with the violence and corruption of the power nets.

Keys words: Central America Literature. Media Speech. Novel. Horacio Castellanos.

Aun en los casos en que el consumo se presenta como un recurso de diferenciación, constituye, al mismo tiempo, un sistema de significados comprensible tanto para los incluidos como para los excluidos. Si los miembros de una sociedad no compartieran los sentidos asignados a los bienes, su posesión no serviría para distinguirlos: un diploma universitario o la vivienda en cierto barrio diferencian a los poseedores si su valor es admitido por quienes no lo tienen. Consumir es también, por tanto, intercambiar significados

Néstor García Canclini (1999)

### Una diabla y un espejo

El microcosmos de la novela "La diabla en el espejo" sitúa a una mujer como protagonista y como sujeto de la enunciación: ella es la instancia que reproduce los sucesos en torno a la muerte de Olga María, amiga, confidente y rival. De ese modo, la re-construcción de los hechos está bajo la perspectiva de Laura Rivera quien así focaliza la narración y aparece al final del discurso, recluida en una clínica y con problemas paranoicos.

En ese espacio de reclusión, Laura recibe la prohibición de ver televisión, probablemente como una causalidad de su desajuste emocional o psíquico. Con ello, evidencia su adicción al discurso televisivo, especialmente las "películas de suspense" (76), como las detectivescas y las telenovelas.

Laura se perfila como una teleespectadora que asume con emotividad el discurso televisivo con el cual va a establecer una serie de paralelismos. La narradora acapara el discurso, pues ella habla y habla sin parar, supuestamente para una receptora que no habla. Su parlamento es continuo, con algunos cortes fragmentarios y con una focalización presentista que le permite alternar hechos pasados con la actualidad, como un solo discurso,

que con frecuencia es reforzado por reiteraciones. Todo ello homologa su discurso con el discurso televisivo y el sicótico, según la propuesta de Jesús González Requena (1999).

Para González Requena, el espectador televisivo es atrapado por ese mundo de imágenes, que simulan realidad y se deleita con verse en esa imagen especular que refleja su yo (como propuesta mediática), de ahí el tono narcisista que focaliza el discurso televisivo. Los deseos del sujeto son una imagen especular, o en otras palabras, sus deseos son los deseos del otro.

El vínculo es visual, escópico, con el otro. El yo entonces se forma a partir de la imagen especular, de la imagen del otro. Aceptar la imagen por parte del sujeto reflejado en el espejo es parte de un imaginario: es un narcisismo de su imagen, identificación con ella. Según González, "ser" significa ser imagen seductora, ser deseado por la mirada del otro.

Así Laura inserta, en su discurso sicótico-televisivo-imaginario, la imagen mental de una confidente o amiga a quien contará, a través de un voseo principalmente, las incidencias desatadas por la violenta muerte de Olga María. Como ha leído González Requena (1999), el receptor debe limitarse a escuchar el discurso televisivo, como un todo continuo y programado, según esa hermandad de discurso televisivo y discurso sicótico.

El espectador se identifica con la imagen televisiva, generadora de deseos, lecturas, incluso de un "look", y vive en función de esa imagen, supuesto reflejo de su yo. Laura Rivera, según su estado paranoico, ha construido una imagen que es ella misma, una imagen especular. Por lo tanto, es un reflejo de su yo, que se desdobra en esa confidente imaginaria, a quien el tuteo o voseo se encarga de identificar.

En el discurso del sicótico, la imagen o lo imaginario ha sustituido a lo “real” y la recepción imaginaria no tiene derecho a una discusión racional o a lo simbólico lacaniano: al no haber razonamiento, se produce en el psicótico una regresión al estadio del espejo: se adhiere entonces a un imaginario reiterativamente. Es el momento en que la imagen especular lleva a la disolución del otro como identidad. De ese modo, González R. (1999) señala que no hay posibilidad de identidad plena para el sujeto: solo un encuentro con el doble como imagen especular.

El sujeto lucha por afirmar su diferencia, pero el doble especular lo anula y el discurso, por tanto, se desarticula. Así el delirio se manifiesta como la expansión descontrolada de lo imaginario que invade, somete y aniquila la realidad. El otro imaginario —especular— puede resquebrajarse y el sujeto agrietado puede conducir a un choque con la realidad y a acciones agresivas.

Los deseos y apetitos de Laura son comprendidos principalmente por la otra (ella misma). Esta situación la ubica en el imaginario, en la imagen especular. La protagonista, dueña del discurso, se empeña en reproducir los hechos, según su propia re-construcción.

Gonzalo Abril (1997), retomando al mismo González Requena, plantea que el discurso televisivo provoca dos tipos de reacción en el receptor: la identificación y la proyección. El primero implica una participación mimética en donde el sujeto se apodera y reviste de un rasgo característico del otro imaginario. La proyección es una participación catártica: el sujeto percibe en el otro algo de sí (un deseo) que ha reprimido y rehúsa reconocer en sí mismo, por eso ejemplifica con las figuras del vampiro, del monstruo, los seres maléficos o “diabólicos”. Según

González Requena, la conciencia del espectador no puede reconocer la imagen como propia y por eso actúa negativamente. Los deseos antisociales e inhumanos aparentemente son rechazados, pero inconscientemente provocan una complacencia. Por esa razón, los personajes del discurso televisivo entusiasman con los roles arquetípicos: la víctima, el detective, el sospechoso, el asesino...

Laura, como sujeto de la enunciación, revela en su última fragmentación narrativa, el “tratamiento psiquiátrico” (180), causado por la muerte violenta de su amiga Olga, que la dejó “alterada” (182). No obstante, los enunciados traducen la posibilidad de una envidia o celos a Olga, con quien llegó a compartir distintos hombres: el Yuca, José Carlos, y Alberto, su exmarido. La voz protagónica insistirá en que a Olga “la mataron, por metida, por acostarse con quien no debía”, como reiterando una conducta proyectiva que reprocha a los otros, los deseos reprimidos o envidiados.

Por lo tanto, en la enunciación prevalece un afán por autoproteger a Laura, quien habla y habla de posibles envidias que pueden inducir a incriminarla en una investigación que ella, muy hábilmente, ha trazado y manipulado con sus conjeturas y pistas. Con mayor razón, si Laura es la dueña absoluta del discurso. La protagonista se justifica, ante la acusación del homicidio de Olga, leído como un “alter ego del que me tenía que deshacer” (180).

La culpabilidad final, endosada a Robocop, cumple su propósito, pero la investigación va tejiendo otras opciones: el asesino ha actuado por mandato de otra persona, o sea, simplemente ha ejecutado las órdenes. Laura, en su enunciación, aboga, muy sutilmente, por un fusilamiento de ese asesino pues, según ella,

difícilmente va a confesar el nombre del autor intelectual.

Handal ha insinuado como móvil “un origen pasional” y desencadena la imagen de Olga como una mujer deseosa de satisfacciones sexuales con distintos hombres. Laura, amiga, confidente, celiasta... sale en defensa de la moralidad de Olga con quien comparte deseos y hombres. Su discurso es protector y autoprotector: “siempre tan sobria, correcta, mesurada, recatada” (83). Defiende a su amiga y sus hábitos, y por añadidura los suyos también.

La protagonista conoce los enredos de José Carlos, El Yuca, Julio Iglesias o Alberto, pero insiste en la fidelidad de su amiga, con lo que refuerza el poder imaginario que pesa en ella; incluso llega a enfrentar a Marito, el esposo de Olga:

Me parecía una imbecilidad que él tuviera la mínima sospecha sobre su mujer, sobre alguien que siempre le había sido fiel. (Castellanos, 2000: 110)

Le dije que me parecía una vergüenza que dudara de la honestidad de su mujer. (110)

A pesar del cerco trazado hacia las aventuras de Olga, la narradora, y protagonista, seguirá luchando por “construir” una imagen de su amiga, en el plano de la fidelidad. Se indigna con Pepe Pindonga cuando habla de las “correrías de Olga”, “como si ella hubiera sido una cualquiera” (129).

El inculpar a otros en el crimen, como parte de un efecto mediático de lo detectivesco, le permite mover otras piezas como posibles culpables: José Carlos había tomado fotos a Olga, desnuda, y una estaba en poder de la policía. El Yuca, representante del poder político y económico, también tuvo su

amorío con Olga y supuestamente ella podía conocer sus enredos con drogas o el escándalo de la financiera. Además, Alberto, el exmarido de Laura, resulta amante de la mujer asesinada y ese también está involucrado con el descalabro financiero.

De ese modo, todos son, según las pesquisas de la protagonista, posibles autores intelectuales del asesinato. Obviamente ella ha facilitado la dirección de culpabilidad a los otros, pero Pindonga le reafirma la sospecha sobre ella, hecho que la obliga a reforzar su escudo protector.

El escape de Robocop y las coincidencias dan pie para un acoso policíaco, entonces confunde realidad e imaginación y ve el acecho de Robocop (comisionado para ejecutar a Olga) confabulado con Handal y demás policías... Todos tras ella, como próxima víctima. Es el camino que la conduce al “ataque paranoico”, producto del miedo, la culpabilidad y el delirio de persecución; de esa manera, construye un imaginario más: ella es víctima de una conspiración o complot, cuyos tentáculos alcanzan a las redes del poder económico y político.

La violencia de la muerte de Olga o una posible culpabilidad, aunados al fantasma de la guerra, pueden haber favorecido ese discurso sicótico de Laura Rivera. Paralelamente el discurso televisivo, concretamente el detectivesco, se ha empatado muy bien con el sicótico.

#### La imagen mediática

La reclusión de Laura en una clínica está motivada por su desajuste paranoico y por una prohibición expresa de no ver televisión. La enunciación ha demostrado el fervor a lo detectivesco y a las telenovelas. La seducción de la imagen mediática,

que re-construye la realidad, coloca a la protagonista entre lo real y lo ficticio. Asimismo, el poder de los medios pondrá su granito de arena al facilitar su consumo cultural a través de imágenes de lo “light” y el “look”, con todo lo que ello implique.

La investigación policíaca le permite a Laura lograr niveles de identificación con el discurso televisivo, en especial con las series detectivescas y con la encarnación de los roles principales en *Pindonga* y *Handal*: hace alusión a este último cuando se esmera en “descubrir móviles y el autor intelectual del crimen” (67), “como si estuviera en televisión” (67).

El primer sospechoso es un actor a quien se le endosa la imagen televisiva de *Robocop*: la descripción está fundamentada en los rasgos del personaje ficticio y a este debe supuestamente su identidad. La investigación detectivesca-televisiva, a partir de esa sospecha, dará pie para trabajar con móviles, hipótesis, sospechosos, autor intelectual... todo un metalenguaje que reproduce la adicción a la imagen mediática. El proceso para inculpar a unos y a otros, en un momento dado, alcanza a la figura de Federico Schultz, suegro de *El Yuca*:

Imagínate que hasta se me ha ocurrido que el propio don Federico pudo haber ordenado la muerte de Olga María, con la idea de matar tres pájaros de un tiro: acabar con la mujer que estaba desquiciando a su yerno, salvar el matrimonio de su hija y tener más amarrado al *El Yuca* por las sospechas que pudieran recaer sobre éste. Sí, ya sé, niña, que se trata de puras fantasías, cosas así solo suceden en las telenovelas. (76).

La afición por las telenovelas brasileñas, con matiz erótico, seduce definitivamente a Laura y a su madre. La imagen, y solo imagen, atractiva del protagonista, en una serie brasileña, *Holofernes*, “qué papacito” (76), desencadena un flujo de

deseos, especialmente sexuales, que evidencian también el deseo escópico. El discurso telenovelesco entra en escena con el amparo del tiempo de ocio y de consumo: “La verdad es que todavía faltan diez minutos para que comience” (74). La imagen televisiva no desperdicia oportunidad para buscar la espectacularización que combina con intereses mercantilistas y en esa línea se hace todo un despliegue incisivo para exhibir la imagen del sospechoso o sea *Robocop*.

Prensa, radio, televisión... despliegan sus recursos proxémicos, auditivos, visuales, cromáticos... para seducir al lector o al espectador. Nacen así las estrategias de seducción que convierten a las formas mediáticas en un recurso de espectáculo o espectacularización. De ahí que un simple suceso mediático se transforme en un teatro, un circo o en una reproducción de una película norteamericana al jugar con suspensos o tintes policíacos. La prensa se tiñe de sensacionalismos con su despliegue de llamativos titulares, colores, voces locales... El receptor es seducido “sojuzgado a su propia fascinación por el espectáculo” (Abril, 1997: 166).

Rita Mena, como periodista, efectúa todo un acoso a los actores del drama detectivesco. Las baterías se filan hacia *El Yuca*, todo un ejemplo de manjar periodístico, ya que es un personaje político que ha se ha visto involucrado en tráfico de drogas, corrupción, asesinato... Una muestra digna para montar el espectáculo noticioso. Rita trabaja para *Ocho Columnas*, blanco del ataque de Laura Rivera: “Un diario sucio al que solo le gustan los escándalos” (117).

De ese modo, *El Yuca* es perseguido por la prensa para convertirlo en un artículo de consumo, vendible; la misma prensa señala su relación con el robo de autos, como el Mercedes vendido a un

cura: el asunto toma ribetes escandalosos cuando sale a colación la quiebra de la financiera: “Las redacciones de los periódicos están revueltas.” Laura, una vez más, sale en auxilio del político:

Los periodistas me parecen una raza inmundada, cuervos, zopilotes tras la carroña, moscardones rondando la mierda, y más que nadie esa estúpida reportera del Ocho Columnas, cómplice en la campaña contra El Yuca. (127-128)

La investigación hecha por Handal y Pepe Pindonga es reforzada con las claves sugeridas, y a veces ordenadas por Laura; todo ello motivado por la imagen televisiva-detectivesca, que en el caso de la protagonista va enlazando realidad y ficción. Esta reconstrucción imaginaria la llevaría al desajuste de la persecución:

Todo se ha juntado: la pérdida del dinero de Olga María, la captura de Alberto, la enfermedad de doña Olga, el escape de Robocop. Parece que estoy en una película. (164).

El ataque paranoico se produce con el acoso periodístico de Rita Mena y el fotógrafo Zompopo, actores que su imaginario trastoca en Robocop y una cómplice. Ya recuperada de la crisis, piensa acatar la disposición prohibitiva en torno a la televisión, pues “las noticias pueden afectarme” (175). No obstante, logra cierta trasgresión cuando su madre la pone al día con la telenovela brasileña, como parte de una adicción mediática.

### Entre el “look” y la exclusión

La figura protagónica, Laura Rivera, forma parte de una clase social adinerada que le permite satisfacer sus deseos consumistas. Por ello vive pendiente del “look” como ejemplo de la imagen de

mujer moderna. Parece que tuviera siempre un espejo frente a ella, como una prueba de su belleza, encanto, finura...

Esta condición social la predispone para manejar reglas de exclusión contra quienes no representen los paradigmas de la moda o de su clase. Obviamente, su posición ideológica permea ese sentido excluyente hacia los otros. Además, su discurso de exclusión es análogo a un no reconocimiento del otro, de ahí la violencia verbal que caracteriza su hablar: así se enfila hacia la violencia social de que ha hablado Muñiz Sodré (2001) El crítico brasileño plantea varios tipos de violencia, entre ellos la social o estado de violencia que es aquella silenciosa, producto de un modelo social o del poder. Es invisible, institucional: “deriva de un efecto de inercia sobre los individuos impuesto por un orden cosmopolita” (18). Esta violencia se da en distintos planos: psicológico, político, mediático... en forma directa (como fuerza física) o indirecta (latente) en prácticas muy heterogéneas.

El consumo cultural atraviesa la enunciación de la protagonista y a través de él hace la lectura social. Por eso la imagen del cantante Julio Iglesias se le endosa a un amante de Olga, simplemente por la semejanza con el país de origen. El mismo discurso salpicado de términos anglicistas causa un deleite especial en Laura: “affair”, “hobby”, el “suspense”...

La cultura mediática permea en las comunidades imaginarias modernas cuando los sujetos reelaboran los fragmentos discursivos, trazados a escala transnacional, instancia a la que se subordina la cultura local o territorial. Así se diseñan ritos, estilos, prácticas, normas, signos de identidad...

Pero son comunidades imaginarias, también, cualesquiera ‘sectores de consumidores’ en la medida

en que comparten ciertas representaciones sobre modos de vida y sobre la distribución del gusto y el prestigio (por ejemplo, las imágenes asociadas a las marcas), determinadas prácticas y preferencias de consumo, modos de sentir, de experimentar afinidades, etc. (Abril, 1997: 56).

La posesión de bienes de consumo es prioritaria para Laura y lo demuestra con el obsequio de un BMW, regalo de su padre, y que ella, a sus 18 años, usará para exhibirse por las calles y ante el colectivo juvenil. La marca será leída como una distinción social. El interés por su físico destaca a cada instante. Las actividades religiosas, en torno a la muerte de Olga, la indisponen; un reclinatorio, no muy fino, puede deteriorar “sus medias”; el ritual de la misa la molesta, porque le desarregla el vestido. El mismo sudor, en la iglesia, es un problema para su rostro: el maquillaje puede correrse.

El ataque guerrillero a los gringos lo recuerda, con dolor, porque “me rompí un jean nuevecito” (46). Su afán por el “look” le genera valoraciones en torno a un peinado elegante, según el modelo propuesto por la norteamericana Turlington, quien parece dictar cátedra con recomendaciones para alisar el cabello en las puntas. Laura vive pendiente de la proposición de salud, hecha por Vanidades, a la hora de endulzar un té y que funge como parte de un método para quemar adrenalina.

García Canclini (1999) insiste en que las necesidades no son una cuestión de causa y efecto, simplemente entran en el engranaje de las necesidades y objetos, supuestamente diseñados y producidos para satisfacer. Así los deseos y los significados, que unos y otros derivan del consumo cultural, buscan concretarse en rituales que, al final, terminan por resemantizar los acuerdos colectivos que la sociedad selecciona y fija.

El uso o acceso a ciertos productos culturales marca entonces un tono diferenciador: el consumo es, por lo tanto, “un lugar de diferenciación social y distinción simbólica entre los grupos” (36) ha reiterado García Canclini. Asimismo, Patricia Terrero (1999) va más allá al enfatizar el consumo como una manifestación del poder y la desigualdad social y los significados que se le asignen a las cosas, por su valor de uso o de cambio, poseen, según la nota de Baudrillard, “valor simbólico, establecen sentido, jerarquías culturales, rasgos de distinción y diferenciación social” (Terrero: 198).

Por eso la relación de Laura hacia los otros evidencia la exclusión social, nacida del “look” y sus valores. Así las sirvientas, antes, eran un prototipo de sumisión y obediencia, hoy son “putas o ratearas” (36). En la clínica, la preocupación por la imagen salta a la vista: Laura se apresura a acicalarse para el doctor, porque “no iba a recibirlo como si fuera una sirvienta” (174).

El investigador Handal aparece con una connotación étnica turca, hecho que lleva a la protagonista a establecer una diferencia social. Desde su mismidad, no le concede una entrevista en forma inmediata “para que tuviera conciencia de que no somos iguales” (66). Además, el padre de Laura parece haberle heredado el repudio por los turcos, sobre todo cuando el tal Facussé, turco y dueño de un canal de televisión, había adquirido relevancia por el ascenso de los comunistas, marcados por la exclusión, para la clase poderosa.

La exclusión por cuestiones ideológicas o políticas no podía faltar en la enunciación de Laura, especialmente cuando sale a relucir su menosprecio por los comunistas, leídos como representantes de la maldad. Por esa razón, ella enfila sus

dardos contra la iglesia católica o contra los curas que, amparados en la justicia o en los derechos humanos, terminan por hermanarse con los revolucionarios comunistas: ella prefiere a los curas dedicados a los asuntos espirituales, quizás invisibilizando los problemas sociales. Ella lee un peligro latente en esos discursos religiosos que vienen a atentarse contra el sistema, con el cual ella parece conformarse. Según Laura, solo “calientan la cabeza al pueblo” (107).

Ese cura me gusta: solo habla de cosas espirituales; no tiene nada de comunista, como ese tal Ramírez que a veces da misa ahí en esa iglesia (63).

Para Laura, la confesión de Robocop se debe a la presión de la gente de Derechos Humanos, tras la cual ve a los comunistas que han entorpecido el proceso investigativo sobre Olga. La posición ideológica de la protagonista le impide entender las críticas a la tortura, tan típicas en otro momento histórico que también ella invisibilizó. Laura, desde su posición, va a etiquetar a Mirna como una “rojilla”, casi como una barrera para mantenerla segregada.

Ella ha votado por el partido del “gordo tonto” con tal de impedir que ganaran los comunistas. El tinte político sigue así marcado a sus favoritos y lo prueba el mismo José Carlos, a quien ella reconoce su atracción sexual, pero sus antecedentes políticos median para que sea rechazado:

Yo estoy segura que éste anduvo metido en algo con la subversión, aunque venga de buena familia, ya ves lo que hicieron esos curas jesuitas con tanto muchacho, varios de los compañeros de clase de Marito y José Carlos terminaron de terroristas, los curas les lavaron la cabeza, los adoctrinaron (33-34).

Quizás la cultura de la guerra no haya sanado las heridas de Laura y todavía

sea presa de la ideologización. La guerra había dejado secuelas muy hondas en la población y el paso de una polarización ideológica a una despolarización no fue un asunto de un día para otro. Los resquemores quedaron por muchos años, pues el odio y la exclusión habían colocado verdaderas barreras en distintos campos, como lo plantea el mismo Horacio Castellanos (1993) en sus ensayos, y el historiador Pérez Brignoli (1993):

La actitud conspiradora, el claudenaje, la doble vida, la necesidad de pasar desapercibido, de cobertura, contribuyeron al establecimiento de una especie de ‘esquizofrenia’ como componente de identidad nacional (Castellanos, 1993: 61)

La marca de exclusión de Laura no solo se dirige a lo político, sino hacia los espacios o territorios que pisa o tiene acceso. La propuesta de consumo cultural se encarga de nutrir sus discursos. Por esa razón, una casa en la playa representa un ejemplo de comodidad y distinción para gente fina y bonita, que parece elegida para deleitarse con el paisaje marino. Sin embargo, la protagonista se molesta cuando ese espacio es invadido por los otros, por otros grupos sociales, como esa “gentuza de El Majahual” a quien ella estigmatiza como “puros ladrones y putas” (95).

La terraza de un restaurante es un sitio para gente distinguida y, obviamente, idóneo para la propuesta consumista. Por eso Laura se molesta cuando el espacio es invadido por gente de otro nivel y sin “look”: “Y ese esperpento, de dónde salió. Mirá a esa de la minifalda, si parece que anda vendiendo celulitis” (94-95).

La terraza casi cumple los requisitos de exclusividad, si no fuera por la falta de ‘aire acondicionado’ (181). La seducción de este lugar contrasta con el edificio de las cercanías, que es leído con fórmulas

de exclusión: “Ese centro comercial de ahí enfrente, qué feo, un adefesio, para sirvientas” (81).

El cementerio es otro espacio que marca líneas de exclusión para Laura, sobre todo si está ubicado en la periferia, cerca de las zonas marginales, reducto de la delincuencia para la protagonista o bien es una cercanía a la violencia. Ella prefiere un cementerio en una zona residencial, para “gente decente”. Ya propóposito, ella aboga por la pena de muerte, porque así se castiga a los culpables y se mantienen protegidas las personas “decentes”. La misma Olga, dueña de una boutique, espacio reproductor del consumismo, vivía en una colonia, pero cerca se ubicaba una zona marginal que triangulaba la decadencia: ahí estaban mano a mano escuela, prostíbulo e iglesia. La red de exclusión alcanza al mismo discurso televisivo, dada su preferencia por las telenovelas brasileñas, con tono erótico, que contrastaban con las mexicanas: “esas cochinas mexicanas hechas para sirvientas”. La lectura de Laura viene a palpar, siguiendo a José Félix Tezanos (2001), la existencia de una sociedad dualizada, en donde unos disfrutaban de ciertos privilegios, valores, significados, gustos... y otros son excluidos del botín.

Redes de poder: ¿legado de una guerra?

Los sucesos en torno al asesinato de Olga María hacen visible un espacio y un momento histórico. Los enunciados señalan la coyuntura de la posguerra salvadoreña, concretamente en los años noventa, bajo el mandato de Cristiani quien abrió una puerta para cuotas de poder a los grupos insurgentes y/o comunistas, aunque también se alude a los tiempos de Napoleón Duarte.

La imagen de Robocop como sicario, se inserta dentro del poder militar. Era parte de un batallón de los soldados que combatieron a los insurgentes comunistas en la época de la guerra. Uno de sus superiores pertenece a los militares que se reciclaron, a su modo, después del conflicto bélico. No obstante, cumplen disfrazadamente las mismas funciones: proteger a los sectores dominantes y cumplir las órdenes para mantener el sistema.

Para Pérez Brignoli (1993), el ascenso de Alfredo Cristiani (1989-1994), del partido ARENA (derecha, conservador), significó una apertura y propició un acercamiento a los grupos rebeldes. Esta etapa transitoria buscaba limar el “fundamentalismo político e ideológico” como ha señalado Horacio Castellanos (1993). Se establecieron acuerdos para reducir el poder militar y darle un aire más civil, por eso hubo un cese de fuego, un desmontaje del aparato militar represivo y la desmovilización de guerrilleros, y soldados de las fuerzas armadas. Por lo menos se disfrazó ante la imagen pública, porque, también muchos siguieron armados, después de la guerra.

El discurso de Laura admite que el exjefe de Robocop había trabajado para su padre quien incluso le presentó a Olga María. El posible enlace de Robocop con los exmilitares, según concluye Pindonga, frenará las pesquisas de Handal, dada la herencia de impunidad que dejó la guerra a ese poder militar: “porque si se trata de una banda organizada de exmilitares en cualquier momento el detective desechará el caso” (116).

Pérez Brignoli (1993) ha señalado el grado de impunidad que dejó la guerra, sobre todo cuando ello era un eterno revivir de la pugna ideológica que afectaría el proceso de transición hacia la apertura democrática. Se cometieron atrocidades y

ejemplo de ello fueron los testimonios de la época, sin embargo los responsables de las masacres o crueldades quedaron sin castigo: para Horacio Castellanos, esa conducta pasaría a ser parte de la identidad salvadoreña:

Desde el conductor que no respeta la luz roja, pasando por el médico que inventa enfermedades para estafar a su paciente, hasta el industrial que no respeta las mínimas reglas de salubridad, la práctica de la impunidad se filtró en toda la sociedad, se convirtió en una tara potenciada por la guerra. (1993: 33)

Gastón Barrenechea, conocido mejor como El Yuca, reúne muy bien el matrimonio del poder político y económico. Es un diputado del partido que representa los intereses completamente opuestos a los comunistas, además es el esposo de Kati, hija del acaudalado Federico Schultz. El Yuca es dueño de una cadena de tiendas y como político es enemigo de la reforma agraria: su familia perdió parte de las tierras por una propuesta política de años atrás (Napoleón Duarte).

Según Pérez B. (1993), una junta militar hizo destacar la figura de Napoleón Duarte como un actor político de transición y luego, con la Democracia Cristiana, gobernó el país (1984-1989): representó una tercera fuerza en esa coyuntura, no obstante sus propuestas de reforma agraria y otros planes quedaron en el vacío, ante la guerra que no se detenía, y el poder de los grupos dominantes y conservadores.

El discurso de Laura señala a El Yuca como integrante, en los tiempos de guerra, de un grupo comisionado en la labor de persecución o "limpieza" contra los comunistas; la misma Mirna, a pesar de su arraigo burgués, fue víctima del acoso de El Yuca: ella apareció como simpatizante de los insurgentes. Por ese motivo, se va a convertir en el mejor ejemplo de

la violencia sociopolítica de que ha hablado Sodré (2001).

Pero mientras la tuvieron desaparecida en la Guardia Nacional la violaron. Eso dijeron. Quién sabe cuántos. Horrible. De solo pensarlo me dan escalofríos: imagínate a un montón de torturadores asquerosos y babeantes, uno tras otro, encima de una, meti ndote esa cosa purulenta, llena de enfermedades (87).

El asesinato de Olga inculpa a El Yuca sobre todo por la posibilidad de ella de revelar hechos sobre la corrupción política. Ella surge como un testigo del tráfico de drogas y de los negocios fraudulentos del dirigente político y con esto la opción inevitable del crimen. Quizás la enunciación recalque los tintes negativos en ese "Gastón", con nombre muy apropiado, para ejemplificar la descomposición política de los grupos que controlan el poder en ese país centroamericano. Se redimensiona el caso de El Yuca al aparecer etiquetado por el poder político externo, norteamericano, siempre tan atento a la política local salvadoreña.

Los comunistas ya se la temen, por eso han comenzado una campaña de desprestigio contra El Yuca, andan diciendo que formó parte de los escuadrones de la muerte, que puso bombas en no s  qué ministerios cuando lo de la reforma agraria, las mismas acusaciones de siempre, que se ha aprovechado de sus contactos en el gobierno para hacerse rico con sus megatiendas, las mismas tonterías que se sacan de la manga cuando quieren acabar con una persona honorable(38-39).

Para José Carlos, la sospecha sobre El Yuca quedará en nada: aquel es un político, amigo del director de la policía y del Ministro de Seguridad Pública. Y la impunidad está asociada a quienes tienen el poder: "los golpes bajos entre los políticos siempre permanecerán ocultos" (91).

La quiebra de la financiera o el desfalco pone al descubierto los enlaces de

quienes manejan el poder económico, pero este es un punto de encuentro para distintos sectores como la milicia, la iglesia, los políticos o el mismo narcotráfico. El escándalo muestra que parte del dinero sirvió para saldar cuentas del Cartel de Cali, según Pindonga. Esa financiera, además, guardaba parte del capital de Schultz. El alto clero, como el Arzobispo, había depositado un millón de colones.

El Yuca aparece como uno de los culpables al tomar dineros con otros fines; sus acciones también enredan a cierto cura que compró un Mercedes Benz, supuestamente robado por el político. El dinero sustraído buscaba aumentar el control político por parte de Gastón, ahora con mayor resemantización de su nombre. Todo buscaba finalmente cimentar una plataforma política presidenciable.

Para completar el cuadro de las redes de poder (político, económico, religioso...), los exmilitares, enriquecidos con la guerra, también habían depositado dinero en la famosa financiera. Además, la muerte de Olga aparece asociada a la quiebra de ese ente económico, porque ella tenía conocimiento de la situación irregular: parte de la herencia de la familia estaba en Finapro. Para Laura, los amoríos de Alberto con Olga también inculpaban a su exmarido.

La alianza de Rathis sobredimensiona las implicaciones del poder político y económico, especialmente cuando este actor es casi intocable: pertenece a una de las 14 familias adineradas salvadoreñas. Todo un tópico de la memoria colectiva e histórica de El Salvador. El desvío hecho por ese Rathis, con cierta analogía hacia rata o ratero, buscaba salvar empresas familiares y conquistar más poder, si lograba desplazar a El Yuca. El cuadro trazado por la enunciación de Laura dibuja así los entretelones del poder político y económico cuyas

redes cubren a los aliados eternos en el control del sistema y del poder.

## Conclusiones

Horacio Castellanos, con *La diabla en el espejo*, ha hecho una propuesta crítica sobre la realidad salvadoreña, centroamericana o tercermundista. La combinación de una problemática local o regional desde la perspectiva mediática y de exclusión hace redimensionar una serie de conflictos que, a primera vista, parecieran meramente salvadoreños.

La estrategia narrativa de la enunciación, a cargo de una voz protagónica, representa un mecanismo muy verosímil para seducir al lector, llamado, de hecho, a participar en el juego de la ficción y la realidad, propio del texto literario. Las secuencias, manejadas por una narradora absorbente, atrapan al receptor para que asimile la lectura de los hechos o de la realidad, conforme lo vaya dictando esa instancia narrativa. Solo al final de la cosmovisión, el lector se ve obligado a desentrañar el tejido, hecho por la voz enunciativa cuya crisis de identidad amenaza con dejar todo en suspenso.

El sujeto histórico ha hecho su propuesta, desde la mirada de una mujer, con problemas de psiquiatría, o sea bajo la responsabilidad de una confusión de realidad y ficción, como corresponde al discurso sicótico. Con ese pretexto, se denuncia y se disfraza una realidad social, política, económica, ideológica... de El Salvador. El grado de verdad o de mentira marca, de este modo, una atmósfera de incertidumbre, pero son mecanismos idóneos para aplicar el bisturí a la realidad de ese país.

La elección de una mujer como voz protagónica que re-construye los acontecimientos en torno a un asesinato, hace

visible su condición de actor sometido a un bombardeo de consumismo, mediado por su clase social y su sexualidad. Las necesidades, deseos, valores... de una clase social o de una mujer permean a tal extremo que se exhibe una sociedad dualizada, como lo ha planteado Tezanos (2001). El texto ha dejado claro, a través del discurso excluyente y dominante de la instancia narradora, la permanencia de los enfrentamientos ideológicos que atizaron una guerra, pero que aún subsisten bajo otras formas de violencia, más silenciosas o menos espectaculares. La sociedad salvadoreña ha sido esculpida con breves cinceladas para hacer evidente los privilegios de una minoría, conectada al poder político y económico, y una masa excluida, ignorada, cuyos cabecillas deben llevar, según la lectura dominante, una etiqueta que los marca como comunistas, terroristas, pobres, putas... El paradigma consumista participa en esa sociedad dualizada para reforzar una escala de valores y necesidades para los incluidos en el sistema.

## Bibliografía

- Abril, Gonzalo. 1997. *Teoría general de la información: datos, relatos y ritos*. Madrid: Cátedra.
- Acevedo, Ramón Luis. 1982. *La novela centroamericana*. Puerto Rico: Editorial Universitaria.
- Buonanno, Milly. 1999. *El drama televisivo: identidad y contenidos sociales*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Castellanos, Horacio. 1993. *Recuento de incertidumbres: Cultura y transición en El Salvador*.
- \_\_\_\_\_. 1996. *Baile con serpientes*. San Salvador: Ministerio de Educación.
- \_\_\_\_\_. 1997. *El asco*. San Salvador: Editorial Arcoiris.
- \_\_\_\_\_. 2000. *La diabla en el espejo*. Madrid: Ediciones Linteo.
- \_\_\_\_\_. 2001. *El arma en el hombre*. México: Tusquets. Editores México S. A.
- García Canclini, Néstor. 1999. "El consumo cultural: una propuesta teórica". *El consumo cultural en América Latina*. Sunkel, Guillermo, Coord. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 26-49.
- García Canclini, Néstor y Moneta, Carlos Juan, Coord. 1999. *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. México: Editorial Grijalbo S.A.
- García Galera, María del Carmen. 2000. *Televisión, violencia e infancia*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Giddens, Anthony. 2000. *Un mundo desbocado: los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Madrid: Taurus.
- Gil, Fernando. 2002. *La exclusión social*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- González Requena, Jesús. 1999. *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra.
- Grinberg, León y Grinberg, Rebeca. 1996. *Migración y exilio. Estudio Psicoanalítico*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Martín Barbero, Jesús. 1998. *De los medios a las mediciones*. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello
- Martín Barbero, Jesús. 1999. "Recepción de los medios y consumo cultural: travesías". *El consumo cultural en América Latina*. Sunkel, Guillermo, coord. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2-25.
- Mato, Daniel. 1999. "Telenovelas: transnacionalización de la industria y transformaciones del género". *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. García Canclini, Néstor y Moneta, Carlos Juan, Coord. México: Editorial Grijalbo S.A., 245-282.
- Moncada, Alberto. 2000. *Manipulación mediática*. Madrid: Ediciones Libertarias.

- Orozco, Guillermo. 1999. "Televidencia y mediciones. La construcción de estrategias por la audiencia". El consumo cultural en América Latina. Sunkel, Guillermo, coord. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 68-86.
- Pérez, Brignoli, Héctor. 1993. Historia general de Centroamérica. De la posguerra a la crisis (1945-1979). Tomo V. Madrid: Ediciones Siruela, S.A.
- Reguillo Cruz, Rossana. 2000. Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Rincón, Omar. 2002. Televisión, video y subjetividad. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Sexe, Néstor. 2001. Diseño.com. Buenos Aires: Paidós.
- Sinclair, John. 2000. Televisión: comunicación global y regionalización. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Sodré, Muñiz. 2001. Sociedad, cultural y violencia. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Sunkel, Guillermo, Coord. 1999. El consumo cultural en América Latina. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- \_\_\_\_\_. 2001. La prensa sensacionalista y sectores populares. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Terrero, Patricia. 1999. "Ocio, prácticas y consumos culturales. Aproximación a su estudio en la sociedad mediatizada". El consumo cultural en América Latina. Sunkel, Guillermo, Coord. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 196-214.
- Tezanos, José Félix. 2001. La sociedad dividida. Estructuras de clases y desigualdades en las sociedades tecnológicas. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Torres- Rivas, Edelberto. 1993. Historia general de Centroamérica. Historia inmediata (1979-1991). Tomo VI. Madrid: Ediciones Siruela, S.A.
- Zubieta, Ana María, directora. 2000. Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas. Buenos Aires: Paidós.
- Zunzunegui, Santos. 1998. Pensar la imagen. Madrid: Cátedra.